

1000972938

G. A. CESAREO

# IL METODO

*DISCORSO INAUGURALE*

*d' un insegnamento di letteratura italiana*

*nella R. Università di Palermo.*



CATANIA

CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA, EDITORE

*Via Lincoln, 271-273-275 e Via Manzoni 77.*

*(stabile proprio)*

1899.



Io sono orgoglioso di parlare da questa cattedra a cui, forse più che ad ogni altra, si volgea trepidando l'ala del mio desiderio, durante gli anni della necessaria preparazione, che dovea rendermi degno di conseguirla. Siciliano, io godo d'esser chiamato a partecipare i frutti delle mie ricerche, delle mie osservazioni, delle mie esperienze a' miei giovani di Sicilia; Italiano e uomo di lettere, sento l'obbligo di non fallir troppo alle nobili tradizioni d'un insegnamento a cui Luigi Mercantini diede tutta la fiamma del suo gran cuore patriottico, Francesco Perez la



profonda ricchezza del suo pensiero, Bernardino Zendrini l'ornata gentilezza del suo spirito colto e delicato, Giovanni Mestica l'oculato rigore della sua analisi paziente e sincera.

Ma qui soprattutto io mi compiaccio di ravvicinare nella fantasia un'età fra le più gloriose dell'antica storia siciliana alle indagini che mi son predilette, quelle su l'origine della lingua e della poesia letteraria italiana. Qui veramente io vidi Federigo II, il principe dotto, umano e cavalleresco, raggiar la luce della sua gloria su la nascente poesia aulica, e traendo a sè i trovadori ignorati e dispersi, primieramente del Regno, poi d'ogni terra d'Italia, levare a tanta fama quel siciliano illustre che fu assai probabilmente la prima lingua letteraria della nazione. Qui ascoltai palpitando la voce umile e incerta de' nostri giullari, nel medio evo più oscuro, modulare su la viola de' canti di popolo, onde poi dovea scaturire la nostra poesia più originale e potente. E qui non

dispero di ritrovare [è questo da più anni il sogno della mia vita scientifica] quei primi e sicuri documenti della nostra letteratura del secolo decimoterzo, i quali mi dian la riprova materiale delle congetture da me finora proposte, per via di ragionamento, circa le condizioni della nostra prosa e della nostra poesia sotto gli Svevi.

## I.

Or prima d'iniziare il corso delle mie lezioni, io voglio esporre in qual modo, secondo me, vada considerato e proseguito lo studio della letteratura italiana, sia che si tratti di letteratura generale, sia che si tratti d'una zona letteraria soltanto. La letteratura è il mare ampio de' fatti che si slarga davanti a' ricercatori; il legno con cui tenta ciascuno di solcare e d'esplorare quell'acque, è il metodo. Avanti d'avventurarmi alla navigazione, io voglio mostrarvi la mia nave, palesarvi le qualità delle sartie e del timone, in-



dicarvi i congegni della macchina, insegnarvi il motivo di ciascuna costruzione. Dopo isseremo la nostra bandiera, e che il vento ci sia propizio.

Quale è il fine supremo di questo studio della letteratura? La cognizione piena e perfetta di tutte le manifestazioni e di tutte le leggi d'una forma dell'arte, l'arte della parola. Quanto non è parola divenuta arte, se può servire, come vedremo, a qualche punto della nostra ricerca, non è certo il fine di quella. Il valore di un'opera scritta è, dunque, per noi, soprattutto estetico: il nostro studio si risolve nell'ammirazione cosciente di tutte le varie forme della bellezza in uno o più secoli, in una o più opere d'arte.

Ma la piena intelligenza d'un'opera d'arte, l'ammirazione cosciente della bellezza, non si può conseguire se non dopo più investigazioni di varia natura. Un'opera d'arte, è innanzi tutto, se stessa; vale a dire un individuo estetico, col suo carattere, con la sua sembianza, con la sua anima. E il critico ha

l'obbligo di esaminarla come tale; di scrutare se quell'individuo sia organicamente compiuto o non piuttosto deforme, e dove, e fino a che segno; di ragguagliarlo alle leggi superiori della bellezza. Questa ricerca, la prima e la più importante senza alcun dubbio, è la ricerca estetica; la quale ci dà il valore emotivo d'un'opera letteraria, e il grado ideale in cui ella va collocata.

Soltanto non bisogna figurarsi, come purtroppo si figurano molti, che l'estetica sia una specie di diletterantismo ciarlatanesco, a cui chiunque può attendere senz'altra preparazione. Una cosa è il sentire, più o meno confusamente, l'impressione del bello; un'altra è l'indagare e il chiarire quale e quanta virtù d'espressione e d'interpretazione del mondo esterno sia in un'opera d'arte, e se sia più o meno alto e complesso il sentimento ideale che se ne sprigiona: ciò tutto è propriamente critica estetica. E l'estetica è una scienza; una scienza ordinata, metodica, poggiata su l'osservazione e su' documenti,



come qualunque altra scienza positiva e sperimentale; salvo che, in luogo d'esercitarsi su' fatti materiali, s'esercita su' fatti ideali. Ma vi s'esercita con lo stesso scrupolo, con la stessa cautela, con la stessa pazienza, con la stessa vigilanza, con cui l'erudizione su' documenti d'archivio, su' diplomi, su' codici, e la chimica su le combinazioni de' corpi. C'è di sicuro una ciarlataneria estetica, come una ciarlataneria erudita; la qual cosa non porta a concludere che la ciarlataneria sia condizione inevitabile della scienza. I giudizi estetici buttati lì a casaccio, senza fondamento d'analisi, senza vigor d'intelletto, non servono a nulla; ma a che cosa servono almeno tre quarti delle famose dispute sul « disdegno di Guido » o sul bagno di Laura?

Quando il critico estetico ha considerato attentamente l'opera letteraria, e ne ha riportata un'emozione finale, ei dee fare l'analisi degli elementi psicologici e formali, onde quell'emozione gli fu procurata. E qui per

l'appunto si rivela il genio d'uno scrittore. In un'opera d'arte, ogni pensiero, ogni passaggio, ogni immagine, ogni parola, ogni suono deve concorrere a produrre l'effetto ultimo e pieno, vale a dire la particolare emozione che il poeta vuol suscitare. Or può accadere, e accade difatti, che nel corso della composizione, qualche particolare discordi da quell'effetto, e lo raffreddi, di guisa che l'emozione riesca debole o nulla; può accadere, e accade talvolta, che il genio del poeta trovi mezzi d'arte ed espressioni d'una verità così penetrante ed intensa, che l'effetto supremo risulti irresistibile. Il critico, dunque, a mano a mano rileva la maggiore o minore efficacia di ciascun particolare per l'effetto finale; e riproduce, per così dire, lo stato d'animo del poeta nel momento della composizione. E allora, calcolando la qualità e l'intensità dell'emozione prodotta, egli potrà fare la giusta valutazione dell'opera d'arte, e assegnarle a un dipresso il grado che le si conviene.



Ma come, per conoscer pienamente un uomo, non basta averlo veduto e udito ragionare, così, per conoscer pienamente un'opera letteraria, bisogna rendersi conto della sua origine, delle correnti intellettuali e morali di cui ella è il prodotto, de' fattori interni ed esterni ond'è nata, delle sue relazioni con le altre opere della stessa famiglia, della sua azione su la civiltà posteriore. Tutte queste particolari ricerche, storiche e psicologiche a un tempo, son necessarie, affinchè l'opera letteraria ci apparisca grande ed intera nella sua giusta luce; di guisa che noi possiamo dire di veramente comprenderla.

Sotto quattro rispetti, dunque, oltre che in se medesima, va studiata un'opera letteraria: rispetto all'autore, rispetto alla letteratura anteriore, rispetto alla società contemporanea, rispetto alla civiltà posteriore.

L'opera d'arte è il risultato di due principali elementi, la realtà esterna e il carattere del poeta. Noi non possiamo comprendere un'opera d'arte senza uno studio ac-

curato non soltanto della nuda biografia, ma anche della psicologia fisiologica o patologica del poeta. I letterati di professione, afferma un nobile poeta ch'è pure un critico fra i più veramente dotti e originali, « s'avrebbero a persuadere oramai che la storia, la biografia e la critica letteraria non possono d'ora in avanti far di meno de' lumi e degli ajuti della psicologia normale e patologica, e, più in generale ancora, della biologia » (1).

Per poter sincerarsi delle qualità intime, del carattere particolare, della varia misura di certi pregi e di certi difetti in un'opera letteraria, bisogna avere scrutato acutamente il carattere del poeta che l'ha composta. Un attivo sente, immagina, crea in tutt'altro modo che un intellettuale; un flemmatico osserva e rappresenta in tutt'altro modo che un nervoso o un nevropatico. E quando, con le testimonianze biografiche, si riesce a fis-

(1) A. GRAF, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, 1898, p. 186.



sare il carattere del poeta, anche diventa più agevole il ravvisare nell'opera d'arte ciò che veramente è sincero, il necessario riflesso del temperamento, e ciò ch'è sovrapposto, la decorazione richiesta dalla tradizione, dalla scuola, dalla moda, dall'azione gagliarda di un poeta anteriore.

Ma anche questo lato d'un'opera letteraria, la sua dipendenza dalla letteratura anteriore, va considerato con ogni scrupolo. Lo studio delle fonti, così spesso deriso da quanti non sanno coordinare a un fine elevato le indagini anche minute di critica letteraria, non è nè gusto accademico, nè maligna curiosità. Niuno scrittore, per quanto grande, ha fatto tutto da sè: *on est toujours le fils de quelqu'un*, pure in letteratura. Il materiale de' suoni, delle immagini, delle invenzioni, tutta la parte esteriore e formale della poesia, è assai spesso derivata, ereditata, consegnata di mano in mano per una serie di scrittori più o men nominati di tutti i tempi e di tutte le letterature. Ciò che ogni vero poeta

vi reca d'originale e di suo, è la fantasia, è il sentimento, è insomma il carattere proprio. Quanto un poeta è più ricco d'energie morali, tanto più egli inclina a imprimer se stesso nella copia multiforme de' fatti, a soleggiarli e ravvivarli dell'anima sua. E qui per l'appunto consiste la sua potenza. Perchè un poeta mediocre, non avendo tanta forza interiore da trasformare il pensiero pienamente e potentemente formulato da un altro, se ne lascia vincere, e lo ripete a un dipresso tal quale, vale a dire informato di un carattere che non è il suo; al contrario, il grande poeta, se si giova del pensiero d'un suo predecessore, lo ricolora della sua fantasia, lo rinnova nella sua anima, gli dà il suo carattere: e il pensiero, nella sua essenza, diventa originale.

Ma vede ognuno come il critico, che pure ha da scomporre un'opera d'arte in tutti i suoi elementi, non possa compier l'ufficio suo, se, oltre la fantasia del poeta, ei non conosca il materiale su cui quegli l'ha adoperata, vale



a dire le fonti dell'opera tolta a esaminare. Soltanto dal paragone tra le fonti e la nuova espressione può scaturire il più esatto giudizio circa la qualità e la potenza d'un'opera d'arte.

Fino a questo punto, noi abbiamo considerato l'opera d'arte come il solitario prodotto della fantasia d'un poeta, senza tener conto delle relazioni con gli altri individui della stessa specie, delle corrispondenze con la vita contemporanea. Ma l'opera letteraria non ha soltanto importanza come arte; ne ha pure come documento storico e sociale. La letteratura d'un popolo non è se non la riproduzione ideale de' gusti, delle abitudini, delle tendenze, delle energie, de' sentimenti consecutivi di quello. Ogni periodo letterario è una zona psicologica. Come ciascuna opera d'arte è il necessario prodotto di due fattori, la realtà esterna e l'anima del poeta, così il complesso della letteratura d'un secolo finisce ad offrire la più intera e la più sincera espressione della coscienza generale in

quel secolo; e come nulla ci rivela il cuor profondo d'un uomo meglio dell'opera sua, così nulla c'illumina la vita ideale d'un secolo meglio della sua letteratura. La letteratura d'un secolo si può definire la pulsazione profonda del cuore d'una nazione in quel secolo.

Nessuno ignora quanta copia di notizie per la storia della civiltà a mano a mano mutabile, si sia ricavata e si ricavi tutt'ora dalle opere di letteratura. I novellieri, i commediografi, i poeti lirici e satirici offron sovente quadri perfetti della vita sociale di ciascun tempo. Ciò che con una parola, brutta quanto si voglia, ma utile, fu dimandato « ambiente », preme spesso con tal veemenza su la fantasia de' poeti, ch'ei sono costretti a riprodurlo più o meno nelle loro opere d'arte. Nelle quali, per l'appunto, prima che ne' documenti, noi contemplammo i giullari, i falconieri, i notari, i podestà, i baroni, i flagellanti, i cavalieri crociati del secolo decimoterzo; i pedanti, i buffoni, i gen-



tiluomini arguti, le dame indulgenti e le cortigiane erudite, gli ambasciatori e i cardinali ambiziosi del decimosesto; i monsignori arcadi, i serventi, le improvvisatrici, i maestri francesi, i cantanti, i comici d'arte del decimottavo.

Ma quello che i documenti non danno fuorchè a deboli sprazzi, e dà invece a grandi torrenti di luce la letteratura d'un secolo, sono le rivelazioni intellettuali e morali: ciò forse intese dire Aristotile giudicando la poesia più filosofica e più significativa [σπουδαιότερον] che la storia. Quali sono le idee generatrici nella letteratura italiana de' secoli decimoterzo e decimoquarto? Perchè si vanno a mano a mano trasmutando nel decimoquinto e nel decimosesto? Quale oscuramento d'energie psicologiche potè produrre la letteratura di decadenza del secolo decimosettimo? Per qual tramite giunse il secolo decimottavo dal Metastasio e dal Goldoni al Parini e all'Alfieri? E in ciascuno di codesti moti, in ciascuno di codesti passaggi, quanta parte

ebbe il carattere generale della razza, quanta la tradizione, quanta l'ambiente fisico, quanta il commercio intellettuale con le altre letterature?

Alcune di queste domande si collegano con lo studio complementare delle relazioni d'un'opera d'arte o d'un intero periodo letterario con la civiltà posteriore. Io qui non intendo ragionare soltanto delle ricerche intorno la varia fortuna d'un'opera d'arte, che accompagnano quello studio; ma soprattutto dell'azione immediata o mediata che un movimento letterario potè avere, oltre che su la letteratura, anche, per la sua parte, su la coscienza avvenire d'un popolo. Sicuramente, non son molte le opere che abbiano avuto una così straordinaria portata; ma ve ne sono, segnatamente in certi momenti storici, ne' quali tutto diventa un'arma per il conseguimento d'un fine sociale. Chi potrebbe, per un esempio, affermare che la letteratura patriottica de' primi anni di questo secolo non abbia avuto alcun effetto



sul rinnovamento politico della nazione ?

A niuno, io credo, può sfuggire l'importanza di codesti problemi di biologia letteraria, nella cui risoluzione propriamente consiste la serietà di ciascuna ricerca critica e storica. Soltanto quando la letteratura venga considerata non in sè unicamente, ma nelle sue corrispondenze con la vita del popolo ond'ella è nata, si potrà affermare che esiste una scienza della letteratura.

## II.

È vero : tutte le varie e multiformi ricerche sono state sparsamente, e talora felicemente, tentate : se non che quasi ciascun ricercatore ha finito con l'invaghirsi tanto della sua particolare ricerca, da perder di vista lo scopo supremo a cui gli sforzi comuni dovrebbero intendere.

In questi ultimi trent'anni, un po' per legittima opposizione all'empirismo critico pre-

valente in Italia avanti il 1860, un po' per l'esempio severo della filologia tedesca, anche la critica nostra si diede tutta alla ricerca paziente e al rigoroso accertamento de' fatti con l'intento di raunare un materiale abbondante e sicuro all'edifizio della storia della letteratura nazionale. Si cominciò l'esplorazione metodica delle biblioteche e degli archivj; si pubblicarono testi, bolle, diplomi, documenti d'ogni sorta; si compirono buone edizioni critiche; si accertarono date, notizie, intere biografie di scrittori; si raccolsero i canti, le leggende, gli usi, le tradizioni del popolo di ciascuna regione; si scrutarono le derivazioni, le imitazioni, le fonti; si tentò, talvolta con buon successo, la storia interna ed esterna di alcuni fra i nostri capilavori. E per questa parte, ora, possiamo affermarlo con orgoglio, la filologia italiana non ha nulla da invidiare a quella di qualunque altro paese d'Europa.

Ma, a poco a poco, la necessaria distribuzione del lavoro fra molti studiosi e il na-



turale attaccamento di ciascuno alla sua particolare ricerca, annebbiarono la coscienza dello scopo, ch'era comune a tutti. E molti raccolsero il fatto, senza cercarvi l'idea: si cadde nel fanatismo dell'erudizione. Così il biografo d'un grande scrittore si contentò di disseppellire alla cieca date e notizie, senza curarsi di ricavarne quanto importava più, il temperamento e il carattere di quello scrittore, che si rispecchieranno nell'opera sua. L'erudito si diede a ricercare le fonti d'un poeta, non già col superiore intendimento di scrutare come quel poeta avesse trasfigurato e rifatto nella propria coscienza quelle forme anteriori, ma soltanto con la speranza pettegola di negare a quel poeta la fantasia. Quasi che la fantasia d'un poeta consista nella facoltà elementare e puerile che tutti gli uomini hanno e che si chiama propriamente invenzione, e non piuttosto nella potenza di generare un fantasma, d'incarnare un concetto estetico! Lo storico studia bensì i tempi d'uno scrittore; ma quasi soltanto per

ispiegarsi le allusioni e i richiami materiali di quello, non punto per scoprire fino a che segno le correnti ideali del tempo poterono agire su l'opera di lui. L'esteta s'ingegna talvolta d'indicare i pregi d'un capolavoro, ma soltanto al lume dell'impressione personale, senza indagare di quelli le ragioni intime e i rapporti organici con tutto il resto; senza considerare che ciascuna opera d'arte è un organismo compiuto in cui tutto si muove, palpita, vive, per un medesimo impulso d'interiore armonia; appunto come un organismo vegetale o animale.

È certo, per altro, che sovente l'esame critico vien turbato o traviato da preconconcetti, i quali rivelano sempre l'insufficienza del metodo. Quando, per una specie d'intolleranza materialistica, si cominciò a perseguitare in Italia qualunque espressione del sentimento religioso, perfino negl'inni e nel romanzo d'Alessandro Manzoni; quando, per un ritorino scolastico alle lustre del classicismo, si ebbe in dispregio tutta la poesia e tutta l'ar-



te romantica; quando, per un inopportuno sentimentalismo patriottico, si volle ammirare ogni scritto in cui ricorresse « Italia mia »; allora si dimostrò di non intendere qual fosse l'ufficio della critica. Giacchè il critico non ha diritto di esaminare *le idee o i sentimenti* d'uno scrittore, se non quanto si collegano a un dato momento storico; esteticamente, per il valore dell'opera d'arte, egli ha da giudicare soltanto i *fantasmi* di quelle idee o di quei sentimenti, vale a dire la loro espressione estetica. Un critico non è nè un agitatore, nè un apostolo, nè un predicatore, nè un moralista; è un sperimentatore. Per lui, secondo la celebre frase del Taine, « il vizio e la virtù son de' prodotti come il vetriolo e come lo zucchero ». Che il tale scrittore sia ateo e il tal altro credente, che l'uno sia assolutista e l'altro anarchico, che quello sia classico e questo romantico, a lui non importa; come non importa al zoologo che il serpente strisci e l'aquila voli. Importa, sì, al critico, che l'a-

teismo, l'anarchismo, il romanticismo degli uni, o la fede, l'assolutismo e il classicismo degli altri, appariscano non soltanto pensati, ma anche sentiti, e sentiti con tanta passione da diventare immagine interna, così viva a grado a grado e potente, che il poeta debba estrinsecarla in quella sua forma piena, calda, vibrante di verità e di sincerità, insomma estetica.

Ma la maggiore difficoltà per l'applicazione d'un tal metodo consiste nella varietà e nella molteplicità delle cognizioni ch'esige.

La sola valutazione estetica d'un'opera letteraria può dimandare, oltre a una cultura generale della scienza e della storia contemporanea, la padronanza della lingua più o meno arcaica, la cognizione delle letterature contigue, la pratica di alcun particolare sistema di filosofia, una giusta preparazione di scienza dell'estetica. Senza contare il latino e la paleografia, che son quasi soltanto dei ferri del mestiere.

A determinare di poi la biografia e il ca-



rattere di ciascun poeta, occorre, innanzi tutto, fare una critica paziente e prudente di tutt' i dati di fatto, di tutte le testimonianze, di tutte le tradizioni, per isceverare il falso dal vero e giovare soltanto di questo. E quando la copia de' documenti raccolti è bastevole a fissare scientificamente un carattere, la psicologia sperimentale soccorre a rinvenirne tutte le pieghe più oscure, le quali il critico poi deve spiare più o meno sinceramente riverberate nell'opera d'arte. Così, mentre da un lato la psicologia d' uno scrittore aiuta a comprendere meglio la rappresentazione estetica, questa a sua volta rischiarerà di luce più vivida il carattere e la storia di quello.

Poichè una tale esperienza è stata compiuta su venti, trenta, cento scrittori d' un periodo letterario, il critico può, anzi deve, fare un lavoro di sintesi sobria e sincera; vale a dire, egli ha da cercare il tratto, l'aspirazione, il sentimento, che tutti codesti scrittori hanno comune, per ritrovare *la cor-*

*rente ideale* che trascina tutta la vita intellettuale e morale di quel periodo. Non bisogna figurarsi che alcun fenomeno della vita d' un popolo accada per arbitrio o per caso. La vita d' un popolo è la continua evoluzione d' un tutto vivente, in cui ogni parte si collega con l' altra, la scienza e la religione, la politica e la letteratura. Bisogna trovare le cause remote onde questo tutto, maturato dal genio profondo della razza, s'è potuto produrre; bisogna trovare la legge intima e alta, l'*idea*, per dirla col Hegel, che lo governa.

E qui giova pure avvertire come il critico, che voglia avventurarsi in esplorazioni di storia generale, abbia a aver sempre l'occhio, quasi a fiaccola rischiaratrice, alla legge della razza, ch'è una delle leggi più certe e più profonde ritrovate dall'odierno positivismo scientifico. Ciascuna razza ha il suo genio, vale a dire il suo carattere particolare, la cui ragione va forse ricercata nelle secolari condizioni del clima, del paese cir-



costante, della lotta per l'esistenza, fin dai tempi più remoti e più oscuri. C'è una razza che ha il senso innato della forma, dell'euritmia, della bellezza; ce n'è un'altra che ha l'istinto dell'utilità materiale e della dominazione; ce n'è una terza che ha il bisogno perpetuo dell'astrazione; ce n'è una quarta che ha il gusto del raccoglimento e del sogno. Or bene: senz'aver interrogato lo spirito della razza, troppi fatti, pur nella storia della letteratura, rimangono inesplicabili; i quali invece si risolvono subito, quando si ponga mente all'azione del genio di razza su gli scrittori, su le opere, su i fenomeni della letteratura generale.

Come la somma di numerose esperienze su gli scrittori d'un periodo letterario ci può dare sola la legge suprema, l'*idea*, il *fatto generatore*, di quel periodo, così la somma dell'esperienze su tutti i periodi d'una letteratura ci può dare la storia letteraria generale d'una nazione. E allora la storia letteraria non sarà già un'enorme agglomera-

zione di notizie minute e d'impressioni superficiali, ma la rappresentazione di tutta la vita d'un popolo ne' successivi suoi stati di coscienza storicamente e psicologicamente travalianti, per legge d'evoluzione, l'uno nell'altro; nei successivi suoi germi di civiltà maturati a ricchezza d'espressione ideale nell'opere sue d'arte e di letteratura.

Or non si può certo pretendere che un uomo solo faccia ciò tutto ad un tempo. Bisogna che molti, i più modesti e i più tenaci, continuino a esplorare le biblioteche e gli archivj; a pubblicare i documenti biografici, storici, linguistici; a assemblare le poesie, le leggende, le tradizioni del popolo; a accumulare il materiale de' fatti. Ma anche costoro bisogna ch'abbian sempre l'occhio al disegno ideale.

Eleggeranno i gruppi di fatti più utili e più significanti, quelli da' quali si sprigiona più luce per la determinazione del carattere di un uomo, d'una scuola, d'un periodo letterario; cercheranno di cogliere le prime rela-



zioni tra i fatti nuovi e quelli già noti; volgeranno le loro ricerche su' secoli meno esplorati e de' quali non è agevole ancora, per difetto di monumenti e di documenti, comprendere bene l'idea generatrice, quali il seicento e il settecento; dalle notizie biografiche e dalle testimonianze attendibili su gli scrittori tenteranno di spremere l'essenza del loro spirito, e di rivelarne le corrispondenze più manifeste con la loro opera letteraria. Così non faranno lavoro brutto; e il loro materiale sarà già tutto ordinato e ridotto a compimento per i lavoratori che verranno appresso.

Altri, segnatamente coloro che alla pazienza delle indagini accoppiano una larga notizia delle letterature classiche e delle straniere, seguiranno a interrogare le fonti di ciascuna opera d'arte, i rapporti fra la nostra e le altre letterature, la comunione ognor crescente del lavoro intellettuale fra popolo e popolo, fra razza e razza. Ma anche costoro non trascureranno di rilevare in qual modo e fino

a qual segno le immaginazioni e le idee si sian trasformate passando da un temperamento in un altro, da un paese in un altro; e la legge d'adattamento per la quale alcune attecchiscono e si propagano rinnovellando le loro forme secondo il diverso bisogno del nuovo spirito in cui sono rielaborate, altre invece sfioriscono e muoiono.

Coloro che avranno particolare attitudine all'intuizione potente e una sicura preparazione di filosofia e d'estetica sperimentale, potranno proseguire e completare il lavoro già mirabilmente iniziato da Francesco De Sanctis; vale a dire cogliere i tratti essenziali di ciascuna opera d'arte, determinarne il processo di formazione interiore, ragguagliarne il valore alla somma e all'intensità delle emozioni prodotte, farne infine la classificazione critica. Fu osservato, in tal proposito, che ai giovani non bisogna permettere la critica estetica e psicologica, la quale non è da loro, e li disvia dal lavoro utile. Io non intendo il motivo di tale esclusione,



anzi intendo bene la necessità del contrario. Certo non consiglierei a tutti codesta forma d'attività intellettuale, fra le più alte a cui possa assorgere l'uomo e a cui soltanto i prediletti dalla natura possono intendere; ma non vedo perchè, quando m'accorgessi d'alcun giovine il quale rivelasse disposizioni manifeste e gagliarde all'esplorazione ideale, avrei a tentare di spegnere, invece di coltivarli, que' nobili germi. Io sarò lieto di certo che dalla mia scuola escan ricercatori dotti, coscienziosi e sagaci; ma non mi rincrescerebbe davvero che ne venisse su un critico rivelatore.

Secondo il concetto ch'io ho procurato finora di lumeggiare, la letteratura d'un popolo ci si discopre come l'espressione più intima e più compiuta de' successivi stati di coscienza di quel popolo e, nel suo complesso, come la figurazione ideale d'un' anima collettiva ne' secoli. Ciò che noi soprattutto indagheremo nelle opere degli scrittori sarà la testimonianza del loro spirito, tanto più

significativa quanto l'opera sarà più sincera, più efficace, più viva, insomma più estetica. Come tutti i fiumi del globo, diversi d'aspetto, di movimento, di portata, d'ampiezza, hanno comune la causa generatrice, l'evaporazione delle acque terrestri, così tutte le opere d'arte (nè quelle sole di letteratura) non ostante la differenza del valore, della forma, dell'efficacia, hanno comune l'origine, l'*idea* di quel tempo. Sicchè la letteratura non si può considerare oramai come una raccolta di produzioni casuali e slegate, nè ciascuno scrittore come il volontario inventore dell'opera sua; ma tutto, autore, opera, letteratura, tutto obbedisce a un gruppo di forze e di leggi, le quali a loro volta procedono dalle semenze remote d'altre energie con logica meravigliosa e fatale. Uno scrittore è il risultato necessario de' suoi antecedenti atavici, dell'educazione morale che gli fu data, dell'ambiente in cui vive; un'opera d'arte è il risultato infallibile del carattere d'uno scrittore, dell'ambiente propizio e delle correnti



ideali del secolo; una zona letteraria è il risultato diretto delle misteriose esperienze di una razza, delle grandi cause storiche, d'una idea generatrice arrivata a un certo grado della sua evoluzione.

La vita d'un popolo si muove tutta; e a volta a volta si va trasformando con unità indistruttibile: se a noi è particolarmente assegnato il compito di studiare le espressioni letterarie di codesta vita, ciò accade per il bisogno materiale della divisione del lavoro. Ma in natura non esistono categorie: esiste la vita universale degli esseri. E noi dobbiamo levar sempre lo sguardo, pur dissodando il nostro campo, al fine supremo di ogni lavoro intellettuale, la conoscenza delle leggi ideali. Per veder bene, bisogna scrutar da vicino; ma per veder giusto, bisogna contemplare dall'alto.

